

**L'HOMME**

**L'Homme**

Revue française d'anthropologie

**185-186 | 2008**

**L'anthropologue et le contemporain : autour de Marc Augé**

---

## Du sens perdu de l'Autre et du Semblable

Fabrice Grognet

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/24223>

DOI : 10.4000/lhomme.24223

ISSN : 1953-8103

### Éditeur

Éditions de l'EHESS

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2008

Pagination : 455-477

ISSN : 0439-4216

### Référence électronique

Fabrice Grognet, « Du sens perdu de l'Autre et du Semblable », *L'Homme* [En ligne], 185-186 | 2008, mis en ligne le 01 janvier 2010, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/24223> ; DOI : 10.4000/lhomme.24223

---

# Du sens perdu de l'Autre et du Semblable

Fabrice Grognet

**D**ÉPUIS L'ÉMERGENCE du projet présidentiel des « arts premiers » en 1995, on assiste à une totale reconfiguration de l'ensemble des musées nationaux dits de « civilisations ».

Ce qui n'aurait dû rester que l'entrée au Louvre des « arts premiers » associée au rassemblement au Palais de Chaillot des collections du musée national des Arts africains et océaniens (MNAAO) avec celles du Laboratoire d'ethnologie du Musée de l'Homme (devant donner lieu à un « Musée de l'Homme et des arts premiers »), engendre finalement en 1998 la création d'un nouvel établissement dit du quai Branly et une succession de mouvements au sein des collections nationales.

Le nouveau « Musée des Arts et Civilisations », comme on l'appellera temporairement avant qu'il ne soit dénommé non plus par son contenu polémique « arts premiers » mais en référence à sa localisation (quai Branly), laisse la possibilité de réunir les collections européennes du Laboratoire d'ethnologie du Musée de l'Homme (n'incorporant pas le quai Branly) avec celles du musée national des Arts et Traditions populaires (MNATP) qui cherche une nouvelle dynamique après la tentative des années 1990 d'élargir son champ patrimonial à l'immigration. Ce regroupement, acté par l'État le 18 mai 2000, donne ainsi naissance au musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MUSEM), à Marseille, après avoir été un temps prévu porte Maillot ou encore au palais de Tokyo.

L'ancien palais des Colonies bâti pour l'Exposition coloniale de 1931, vacant depuis le départ des collections du MNAAO de la porte Dorée vers le quai Branly, devient le lieu envisagé pour plusieurs institutions nationales, dont « un musée pour la France coloniale » (Blanchard 2000). Il est finalement attribué en 2003, non sans polémiques (Blanchard 2003), au projet émergent de la Cité nationale

---

À propos de Benoît de L'Estoile, *Le Goût des autres. De l'Exposition coloniale aux Arts premiers*, Paris, Flammarion, 2007.

de l'histoire de l'immigration, nouvelle institution dont l'objectif officiel est de s'adresser aux citoyens d'aujourd'hui en réaffirmant la place de l'immigration dans l'histoire de la République (Raffarin 2003).

La décision initiale de valoriser les arts dits « premiers » en France, voulant marquer la césure avec « le temps du mépris » (Degli & Mauzé 2000) dans lequel auraient été confinés ces objets à la provenance lointaine, ouvre donc en quelque sorte la boîte de Pandore. Elle engendre un phénomène de « chaise musicale » des collections dites *ethnographiques* qui ébranle non seulement le microcosme des musées parisiens chargés de présenter les cultures étrangères mais aussi celles des Français, toucher à l'un revenant à déstabiliser l'autre. Le musée national des Arts africains et océaniens disparaît, le musée national des Arts et Traditions populaires passe de la présentation des cultures régionales préindustrielles de la métropole à celle de l'entité politique européenne complétée par le Maghreb (MUCEM), tout en conservant son fonds lié à l'immigration en France alors que parallèlement une nouvelle institution est consacrée à cette thématique porte Dorée.

De son côté, le Muséum national d'histoire naturelle, dont dépend administrativement le Musée de l'Homme, entame depuis 1999 une profonde restructuration qui le verra, en 2002, remettre fondamentalement en cause son organisation en « laboratoires » et la traditionnelle direction des scientifiques (l'énarque Bertrand-Pierre Galey est nommé directeur). Cette révolution, pour l'institution plusieurs fois séculaire du jardin des Plantes, annonce la généralisation des établissements publics à caractère administratif (EPA), nouvelle norme institutionnelle du monde des musées inspirée par la création du Centre Georges-Pompidou.

L'EPA du quai Branly, premier musée national du XXI<sup>e</sup> siècle, se définissant par son contenu culturel en contraste avec la civilisation occidentale devient ainsi le « musée de l'Autre », suivant la formule de son président Stéphane Martin. Le Musée de l'Homme quant à lui, en métamorphose annoncée depuis 2004 (Mohen 2004), deviendra à terme un « Musée du Nous » universel dédié à l'histoire naturelle de l'Homme, selon son directeur actuel (auparavant directeur adjoint du MNATP), Zeev Gourarier (2005 : 8), conservateur du patrimoine.

Parallèlement, et dans la foulée des débats autour de la « colonisation positive » en 2005, on apprend qu'un mémorial national de la France d'Outre-Mer, réclamé par une association de rapatriés, pourrait voir le jour à Marseille, semblant ainsi remettre en cause de manière partielle (voire partielle) le refoulé colonial des musées nationaux français.

C'est dans ce tourbillon institutionnel que Benoît de L'Estoile, enseignant d'anthropologie à l'École normale supérieure, sensibilisé au monde des musées depuis son exposition de 2003 portant sur les effets des réformes agraires dans le Nordeste brésilien, rédige un ouvrage revenant sur la mise en scène des cultures lointaines dans les musées occidentaux. Publié un an après l'ouverture du musée du quai Branly (20 juin 2006), il est le fruit d'une réflexion mûrie de l'auteur<sup>1</sup>

1. En Juillet 2001, Benoît de L'Estoile intervient dans les colonnes du *Monde* au sujet du débat suscité par le futur musée du quai Branly. Son article, « De l'Exposition coloniale au Musée des arts et civilisations », anticipe alors la problématique du présent ouvrage.

autour de l'émergence du nouvel établissement et de la polémique que sa mise en place suscite. Pourquoi avoir créé un nouveau musée ? En quoi est-il l'héritier de représentations de l'altérité et de collections constituées à l'époque coloniale ? Comment les ethnologues ont-ils perdu en France le monopole du discours sur les objets ? Où est le « dialogue des cultures » annoncé par ses promoteurs et déjà envisagé, en 1992, au moment de la mission de rénovation du MNAO (Guitart 1992) ? Quel sens a ce « musée de l'Autre » dans un monde postcolonial où la présence de « populations originaires des autres continents brouille les frontières entre Nous et les Autres » ? Face à l'apparente crise des musées ethnographiques en Occident, la présentation esthétique de la diversité culturelle est-elle la seule voie possible ? Quelles sont les orientations prises par les autres musées occidentaux pour présenter les cultures étrangères ? Comment donner une vision du monde contemporain et dans quelle mesure l'Autre peut intervenir dans la construction du discours chargé de le représenter ? Que nous enseignent finalement une histoire et une anthropologie des musées d'ethnographie occidentaux sur notre façon d'envisager les « Autres » et le reste du monde ?

### L'éternelle "invitation au voyage"

Reprenant<sup>2</sup> le titre du film à succès d'Agnès Jaoui (1999) où les personnages sont confrontés au goût, voire au mauvais goût d'autrui, traduisant ainsi la difficulté d'accepter les différences et finalement l'artifice des rapports humains, *Le Goût des autres. De l'Exposition Coloniale aux Arts Premiers*, l'ouvrage volumineux (454 pages) de Benoît de L'Estoile propose de porter un regard anthropologique sur la façon dont les Occidentaux conçoivent leur propre place dans le monde, à travers l'étude des expositions et des musées ethnographiques. Le musée, autrefois espace d'analyse des données du « terrain » anthropologique devient ainsi terrain lui-même, l'ethnologue observateur, l'observé, suivant un courant de recherche instauré en France par Jean Jamin au début des années 1980, et qui connaît aujourd'hui un véritable degré de maturité, notamment dans les pays de l'Amérique du Nord.

Dès l'introduction, l'auteur souligne la récurrence de « l'invitation au voyage » annonçant la découverte de l'Autre lointain que procurent, tant le musée du quai Branly à peine inauguré, que l'ancien Musée de l'Homme ou encore l'Exposition coloniale de 1931. Partant de l'exemple français des années 1930, l'étude montre l'ambition de ces présentations. Il s'agit de donner à voir un monde reconstitué à partir de productions culturelles étrangères appartenant au patrimoine français et de répondre officiellement à la question : « qui sont les Autres ? » (p. 13). L'altérité *Occident/Reste du monde* est donc le cœur du sujet de cette anthropologie réflexive visant à étudier nos façons de présenter l'Autre afin de mieux connaître la « cosmologie occidentale moderne » (p. 20). Expressions de courants scientifiques, politiques, voire artistiques qui se développent en dehors d'eux, les musées

2. Michel Crépu (2006) emploie la même expression dans son éditorial de *La Revue des Deux Mondes* au moment de l'ouverture du musée du quai Branly.

ethnographiques, ces « musées des Autres » comme les surnomme Benoît de L'Estoile (nous y reviendrons plus loin), en façonnant et diffusant des représentations autorisées de l'altérité, deviennent les lieux privilégiés pour « interroger nos conceptions de l'altérité et leurs transformations » (p. 20), leur succès indiquant l'adhésion du sens commun aux représentations proposées. Aussi, « analyser la transformation dans la façon dont le monde est donné à voir dans les expositions et comprendre ce que ces transformations disent de notre façon de regarder le monde où nous vivons » (p. 11), telle est la double ambition de cette anthropologie des musées ethnographiques. Ces derniers, déjà qualifiés dernièrement de « cannibales » (Hainard 2005), se nourrissent de ce que l'auteur appelle le « goût des Autres ». Ce désir de s'appropriier les « choses des Autres », pouvant prendre toutes sortes de formes culturelles et esthétiques comme aujourd'hui la *world music*, Cesaria Evora, le film *Buena Vista Social Club*, la nourriture ethnique, la fascination pour le chamanisme, le Dalaï-lama, ou encore le succès des « arts premiers » (p. 21), viendrait d'une vision aussi mythique que récurrente, sans cesse réactualisée, qui nous ferait rechercher avec nostalgie un « paradis perdu » dans les peuples que l'on postule « primitifs » ou « premiers » et qui seraient préservés de la corruption de notre société tout en étant menacés par l'occidentalisation. C'est donc de la critique de la société occidentale que naîtrait ce goût de l'Autre idéalisé, les « arts premiers » n'étant finalement qu'une preuve supplémentaire de la persistance du mythe du « bon sauvage », comme l'avait souligné Henri-Pierre Jeudy (2006) au moment de l'inauguration du musée du quai Branly. Autrement dit, l'exotisme demeure une « valeur sûre » (Panoff 1986) traversant toute la société occidentale, y compris l'ethnologie et ses musées, même si ses formes changent.

Dans la recherche de ces transformations, deux axes conduisent la démarche de l'auteur. Afin de montrer la cristallisation d'une valorisation de la diversité culturelle concomitante avec l'émergence de « l'Art nègre » et l'institutionnalisation de l'ethnographie coloniale, l'auteur propose un retour sur les expositions et institutions françaises des années 1930 (première partie). Une historicisation plus lointaine, remontant à la Renaissance et visant à une généalogie des musées ethnographiques, doublée d'une comparaison contemporaine des expériences européennes ou américaines (seconde partie) propose une vision d'ensemble afin de dégager les enjeux passés et à venir (dans un contexte postcolonial) du concept de *musée des Autres*. Elle montre également l'évolution des regards portés sur les objets constituant les fonds des anciens musées ethnographiques occidentaux, aujourd'hui revendiqués par ceux qui s'en proclament les héritiers légitimes pour affirmer leur identité « autochtone ».

## L'héritage colonial du musée du quai Branly et l'impasse des musées de l'Autre

La première partie du livre s'appuie principalement sur les recherches (thèse, articles, séminaires) menées depuis quinze ans par l'auteur sur la période coloniale de l'Entre-deux-guerres (p. 28). Érigée en axe paradigmatique de la démonstration

de l'héritage colonial du musée du quai Branly (MQB), l'Exposition coloniale internationale de 1931 montre les prémisses du passage d'un universalisme assimilationniste et uniformisateur (qui caractérisait jusque-là l'Occident), à celui différentialiste représentant « l'orthodoxie » (*ibid.*) actuelle et le soubassement idéologique du MQB (chapitre I). En entamant son étude par l'analyse de l'Exposition de 1931, l'auteur veut y montrer la présence de trois discours autour des objets extra-européens qui constituent, en germes, les différents musées à venir (musée des Colonies, Musée de l'Homme, musée des Arts africains et océanien, musée du quai Branly). Lieu de synthèse polysémique, elle réunit en effet, suivant les sections, le discours « évolutionniste » (où l'altérité est vue comme un retard), le discours « différentialiste » (où la différence et l'originalité des cultures sont vues comme étant à respecter voire à préserver), et le « primitivisme » (où la « sauvagerie » des formes non européennes rejoint « l'enfance » supposée de l'humanité et peut servir comme « leviers pour changer l'art »). L'Exposition de 1931 donne ainsi l'image d'un monde colonial pacifié et offre une valorisation, notamment esthétique, de l'altérité maîtrisée. Un « nouveau Nous, un nous impérial, qui réunit dans une fraternité asymétrique l'Occident et les Autres, dans un cadre colonial envisagé comme mode normal de rapports entre les divers groupes humains » (p. 72) s'établit officiellement. Elle est aussi l'occasion de rappeler l'alliance entre la nouvelle politique indigène fondée sur la reconnaissance des différences culturelles et les promoteurs d'une « nouvelle science de l'Homme » (nous y reviendrons plus loin), *l'ethnologie*, développée par Paul Rivet au Musée d'ethnographie du Trocadéro, puis surtout au Musée de l'Homme (chapitre II). Après un « étonnement » (p. 73) feint sur le fait que l'humanisme colonial ait pu féconder la démarche ethnographique dans les années 1930, Benoît de L'Estoile montre comment l'ethnologie se voit mobilisée pour contribuer à la légitimation de la colonisation française et développe, dans le musée qui lui est consacré, la reconnaissance d'un « pluralisme culturel » (p. 100). Le Musée de l'Homme, détenant le monopole du discours scientifique sur les objets des Autres, devient un « monument à la différence » où les arts non occidentaux jouent un rôle majeur, démontrant ainsi au monde l'universalisme de la France, à la manière de ce que veut faire le MQB soixante ans plus tard (chapitre III). L'inventaire encyclopédique des cultures du monde (hors la France) que l'institution du Trocadéro ambitionne augure d'une « division scientifique du travail » (p. 108) où le musée occupe la place centrale d'un dispositif s'appuyant notamment sur le réseau colonial afin de « mettre en fiches » (p. 147) les sociétés sans écritures étudiées<sup>3</sup>. Mais comme l'avait déjà souligné Jean Jamin, cette rationalisation de la discipline ethnologique sur le modèle des sciences naturelles se distingue par son « indiscipline » (Jamin 1989) et par son recours aux « bonnes volontés » et autres amateurs mondains : « l'intégration au sein du personnel scientifique du musée non seulement n'implique pas un recrutement, mais précède la formation en ethnologie ! » (p. 129). L'étude des missions de Marcel Griaule ou d'Henri Labouret en

3. Ce chapitre reprend une précédente publication du même auteur : voir de L'Estoile 2005.

Afrique, de Claude Lévi-Strauss au Brésil, ou encore de la « croisière ethnographique de *La Korrigane* » en Océanie, montre la diversité des contextes de « terrains » et des styles de collectes d'*objets témoins* dit ethnographiques (chapitre IV). Toutefois, à ces missions déjà analysées (à l'exception de celles de Labouret) dans de multiples publications, on aurait pu souhaiter en voir évoquer d'autres (à l'image de celles de Thérèse Rivière, Germaine Tillion et Paule Barret en Aurès, ou encore de Paul-Émile Victor, Robert Gessain, Michel Perez et Fred Matter au Groenland), alliant préhistoire, ethnographie, sociologie, linguistique et anthropologie physique afin de mieux cerner le projet *ethnologique* qui constituait alors l'idéal de mission de Paul Rivet.

L'analyse de la présentation publique des collections (chapitre V) suit celle de la collecte des objets montrant l'aboutissement du processus rationnel qui vise à présenter « la réalité du monde » avec « la catégorie ethnique comme grille de lecture des peuples non occidentaux » (p. 193). Alors qu'à l'étranger, le rôle des musées décline en anthropologie dans l'Entre-deux-guerres, le Musée de l'Homme, bâti sur la récusation du musée des Beaux-Arts, est un succès. Soixante ans plus tard, et pour sa partie ethnographique, il est devenu un « contresens anachronique [...] condamné à disparaître pour s'effacer devant le musée du quai Branly » (p. 204).

Mais, au-delà de l'épuisement du modèle français, il semble bien que l'on assiste à la « crise » généralisée « du musée comme substitut du voyage » (p. 206) alors qu'il a longtemps été la forme la plus structurée, la plus organisée du voyage vers l'altérité (partie II). L'auteur revient alors sur la genèse classique des musées d'ethnographie menant des cabinets de curiosités, aux musées d'histoire naturelle, ancêtres directs le plus souvent des musées ethnographiques du XIX<sup>e</sup> siècle (chapitre VI), mais auxquels il conviendrait également d'ajouter les expositions universelles qui jalonnent le XIX<sup>e</sup> siècle, véritables « laboratoires » (Dias 1991) de la muséologie anthropologique avant l'institutionnalisation de galeries permanentes.

Si les « objets des Autres » (non occidentaux) sont originellement exclus des musées des Beaux-Arts, le mouvement inverse s'opère peu à peu tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, avec le primitivisme, l'invention de « l'art nègre », le rôle des collectionneurs privés et la création de nouveaux lieux d'exposition. Mais ces « Arts lointains », selon l'expression de Félix Fénéon, sont fondamentalement associés « à un temps des origines » (p. 244) de l'histoire de l'art et de l'humanité. Héritier de cette pensée, le « mythe » des « arts premiers » joue un rôle décisif dans le processus de transformation des musées d'ethnographie en musées d'art (chapitre VII) qui annonce la fin du « monopole » interprétatif des ethnologues. La « magie » des « arts premiers » permet de « conjuguer plusieurs valeurs qui se revendiquent comme universelles : l'amour de l'art, la reconnaissance d'autrui, la lutte contre l'injustice » (p. 250), de « concilier des valeurs potentiellement conflictuelles » (revendication d'universalisme et fierté nationale, marché de l'art et éthique), de transformer les objets ethnographiques en « sculptures chefs-d'œuvre » en entrant au Louvre, et à Jacques Kerchache d'incarner le dernier personnage d'une « lignée mythique de découvreurs visionnaires, de "héros culturels" qui ont su découvrir la différence » (p. 283).



Ce mythe des « arts premiers » renvoie en fait à l'ancienne notion occidentale « des peuples de la nature », mythe romantique de l'Autre, qui a séduit bon nombre d'ethnologues avant d'attirer aujourd'hui les visiteurs enchantés du quai Branly (chapitre VIII). Comme la biodiversité, la diversité culturelle doit être préservée contre l'uniformisation du monde devenant ainsi « patrimoine de l'humanité », et la culture des peuples dits « autochtones » devient « une force de résistance à la mondialisation » (p. 313), à la modernité inquiétante. Voulant rompre avec les « fantômes d'un passé » (p. 293) colonial et célébrer cette diversité culturelle, le nouveau palais des arts premiers devient idéalement le lieu de réconciliation entre la *modernité* (affichée par les lignes du bâtiment) et les mondes de *traditions*, voire de sagesse authentiques (p. 299) de peuples qualifiés de « premiers » ou « autochtones ». Mais on arrive à un « exotisme » au sens où Segalen employait ce terme, c'est-à-dire à « une jouissance esthétique de l'altérité qui devient un spectacle à consommer » (p. 416). De plus, ces peuples, à qui ce musée veut rendre toute leur dignité, semblent condamnés à rester prisonniers d'un passé idéalisé par notre pensée occidentale sous peine de tomber de leur nouveau piédestal. Et ces peuples en question l'ont bien compris (chapitre IX). L'auteur montre l'émergence d'une nouvelle « rhétorique "mondialisée" mêlant revendication foncière, proclamation de fidélité aux traditions et discours sur la protection de la nature, dans un langage poétique et empreint de références au sacré » (p. 314). La pensée occidentale s'est piégée à son propre jeu et permet de nouvelles revendications identitaires impensables auparavant. À qui appartiennent les objets des musées occidentaux ? Faut-il les restituer aux descendants de ceux qui les ont créés ? Ces derniers ont-ils leur mot à dire sur la façon dont ils sont exposés ? Non sans une certaine ironie de l'histoire, le « point de vue anthropologique » se voit donc opposé au « point de vue indigène », alors que sa vocation initiale était justement de donner accès à ce dernier. Remettant en cause les principes du musée national occidental, ces questions sont éludées en France par le caractère théoriquement « inaliénable » des collections. Mais la restitution en 2002 du corps de Saartje Baartman (« la Vénus Hottentote » du Musée de l'Homme), après les demandes répétées du gouvernement de l'Afrique du Sud, crée un précédent. De plus, « si un objet ethnographique est en effet interchangeable avec un autre du même type, et ne peut donc être tenu pour une œuvre originale, une œuvre d'art est par définition unique et les droits moraux de son créateur ou de ses descendants n'ont pas de limite dans le temps » (p. 343). Les problèmes juridiques, éthiques et politiques que suscitent la conservation et l'exposition (remise en cause de la capacité du musée à parler en tant qu'expert sur des cultures autres) d'objets non occidentaux en Occident ne sont donc pas si simples et trouvent différentes réponses. Outre-Atlantique, dans le nouveau National Museum of the American Indian (NMAI) inauguré à Washington en 2004, la logique respectée est le contre-pied de celle adoptée en France. Les collections sont considérées comme propriété des peuples amérindiens et les expositions sont contrôlées par les représentants de ces derniers. Des musées du Nous des « peuples premiers » ou des « Premières Nations » (Québec) émergent et les



objets, les restes humains ou les photographies deviennent des « catalyseurs d'identité » (p. 357) susceptibles d'être réclamés au nom d'une affirmation identitaire. Poussée à l'extrême, cette logique de contrôle « indigène » du discours pourrait amener à une sorte de *Babel* muséographique, à une « juxtaposition de monologues » (p. 365). Mais les compromis sont aussi à l'étude montrant la diversité des tentatives et des possibilités impliquant encore un processus d'essais-erreurs. En revanche, une chose semble certaine : « le projet même de musée des Autres, au sens d'un musée qui conserve les trésors prélevés ailleurs et prétend énoncer la vérité sur les Autres » (p. 367) ne semble plus tenable. Faut-il alors le « brûler » comme le suggérait ironiquement Jean Jamin (1998) au moment de la polémique autour de l'émergence de celui qui allait devenir le musée du Quai Branly ? « Je crois pourtant qu'il est plus fécond d'assumer l'histoire et de la placer au centre du musée, en en faisant un musée qui part de la relation avec les autres » (p. 391), propose l'auteur (chapitre X), rejoignant ainsi ce que préconisait déjà Roger Somé (2003) au moment de la concrétisation du MQB. Cette « mise en relation » (p. 392), cette interrogation des modalités de la construction de l'altérité « existe déjà en partie » (p. 396), comme le souligne Benoît de L'Estoile, à Rome, avec le musée national de la Préhistoire et de l'Ethnographie (Pigorini), à Chicago avec le Field Museum, et aussi à Bristol avec le musée de l'Empire et du Commonwealth, montrant qu'une ancienne puissance coloniale peut assumer cet héritage. En France, Benoît de L'Estoile note l'exposition *Mali Kow, dires et gens du Mali* de 2001 et termine son tour du monde des musées (ne comprenant pas l'exposition « Nous Autres », du musée d'Ethnographie de Genève, abordant pourtant en 2005 les représentations que les Occidentaux ont des Autres et que ces derniers nous renvoient) par son expérience personnelle avec l'exposition *Nous sommes devenus des personnes* (présentée en 2003 dans la galerie de la bibliothèque de l'École normale supérieure). Les thématiques y sont incarnées par des parcours de vie et la présence suggérée de l'anthropologue traduit une mise en relation revendiquée entre l'observateur et l'observé. Ainsi, une « polyphonie » permet « d'entendre la parole des autres » (p. 412), l'ethnologue se faisant médiateur, même si le scientifique reste le maître du discours finalement exposé.

Toutefois, au cours de son historique des expositions françaises et plus particulièrement dans ce registre d'interrogations de la construction de l'altérité, l'auteur aurait pu nuancer l'image qu'il donne du modèle français en mentionnant certaines expositions, certes marginales, mais qui montrent une orientation récente et innovante que le manque de financements (souvent lié aux événements commémoratifs) empêche peut-être de voir se développer. Au MNAAO, « Kannibals et Vahinés » (Boulay 2001), mettait ainsi en scène, à partir de collections nationales (objets océaniens du MNAAO, moulage de lanceur de boomerang du XIX<sup>e</sup> siècle du Muséum d'histoire naturelle de Lyon) et personnelles (bandes dessinées, publicités notamment) l'imaginaire occidental d'hier et d'aujourd'hui avec son partage sexuel des peuples de l'Océanie entre deux stéréotypes : *l'homme anthropophage et la femme accueillante et fleurie*.

De même, *Groenland, Ammassalik : contact. De la lampe à huile au GPS, un peuple défie le temps*, proposée entre avril 2005 et janvier 2006 par le Musée de l'Homme (fermée quelques jours avant l'inauguration de l'exposition *Peuples du photographe Pierre de Vallombreuse*)<sup>4</sup> montrait, à partir de l'exemple de la région d'Ammassalik (côte est du Groenland), qu'il n'existe pas de société sans changements et que l'identité, tant régionale que nationale, est sans cesse redéfinie en fonction des relations avec d'autres régions ou pays (Grognet 2005a). Elle présentait notamment de manière simultanée et synchronique, d'un côté la dynamique de l'identité inuit (de la préhistoire jusqu'aux revendications identitaires actuelles en passant par la colonisation danoise et la naissance de la sociologie groenlandaise) et en regard, l'évolution de la pensée occidentale (depuis le mythe antique des hyperboréens jusqu'aux démarches et présupposés des scientifiques) faisant passer les populations étudiées du rang « d'Esquimaux » à celui « d'Inuit ». S'il remettait fondamentalement en cause les expositions d'ethnologie du Musée de l'Homme de ces dernières années<sup>5</sup>, cet essai muséographique d'une prise en compte de l'altérité dans un jeu de regards croisés, montrait également les difficultés d'une telle mise en scène avec le fonds propre d'un seul musée. Les réserves, pourtant conséquentes, du Trocadéro se sont en effet avérées largement insuffisantes, notamment pour les quarante dernières années. Sans les objets *patrimoniaux* du musée d'Ammassalik, les objets *ethnographiques* collectés par l'ethnologue danois Gerti Nooter (motivé par une problématique d'évolution de la culture matérielle) et ceux collectés pour l'exposition, la démarche n'aurait pu se concrétiser. Si le concept a pu fonctionner grâce aux prêts, élargi à l'ensemble des galeries permanentes d'un musée, il posait des problèmes difficilement solubles (rareté des témoins de certaines périodes). Mais un tel concept n'a pas besoin de s'étendre à un musée entier. L'exercice, appliqué sur l'exemple d'une ancienne colonie française, érigé au rang de démonstration de la construction continue et réciproque des identités (et donc des patrimoines), pourrait constituer une salle thématique *permanente* d'un musée anthropologique français, même divisée suivant la traditionnelle présentation géo-culturelle. Mais peut-on espérer une telle démarche dans un musée, comprenant certes dans son fond nombre d'éléments capables d'illustrer une telle mise en perspective, mais qui s'autoproclame celui de « l'Autre » ?

L'ouvrage de Benoît de L'Estoile permet d'en douter. Écrit dans un style clair, il propose une démonstration convaincante des ressorts récurrents qui conduisent tant à l'élaboration des musées dit ethnographiques qu'à nos conceptions essentialistes de l'altérité. Les synthèses historiques de l'Exposition de 1931 et du musée d'ethnographie du Trocadéro marquent également la pensée aboutie de l'auteur pour la période de l'Entre-deux-guerres. De même, l'étude de synthèse des différents musées occidentaux de la deuxième partie, reprenant les grands traits d'une situation constatée par Laurier Turgeon & Élise Dubuc (2002), marque d'autant

4. Non réalisée par le personnel du Musée de l'Homme, elle est analysée (pp. 289-292) pour montrer l'emprise du mythe primitiviste au sein même des musées français.

5. *Les Amériques de Lévi-Strauss* en 1992, *L'Afrique de Marcel Griaule* en 1998, et *L'Océanie des « aventuriers mondiaux » de La Korrigane* en 2001.

mieux l'exception française qui s'accroît depuis la création du MQB. Ouvrage riche en références, il constitue également une base synthétique ouverte sur l'histoire des musées ethnographiques en France. Toutefois, le raisonnement tient sur des postulats qui parfois peuvent sembler discutables et sur l'oubli de certains faits qui, conjugués, nuancent voire contredisent parfois les arguments employés.

## Les musées de l'altérité en question

L'auteur part notamment de l'axiome annonçant la création successive de deux catégories de musées engendrant chacun des discours exclusifs et excluant vis-à-vis des identités présentées<sup>6</sup>. Les musées archéologiques nationaux ou les musées dit de société « sont des musées de Soi qui renvoient à un Nous » (p. 12) français ou tout du moins occidental répondant à la question « qui sommes-nous ? », alors que « les musées consacrés à l'ethnographie et aux arts dits premiers, primitifs ou tribaux sont des musées des Autres » (p. 13) répondant à la question « qui sont les Autres ? ». Reprenant les formules très contemporaines de Stéphane Martin et de Zeev Gourarier, Benoît de L'Estoile postule que les musées d'ethnographie contenant les productions matérielles « exotiques [...] originaires d'un lieu lointain, étranger, et [...] rapportées “chez Nous” » (*ibid.*) sont, dès leur émergence, des « musées des Autres » extra-européens édifiés en contrepoint aux « musées du Nous », préalablement créés afin de diffuser une histoire et une culture commune régionale ou nationale.

Pourtant cette dichotomie est au moins, comme l'avoue l'auteur lui-même, une simplification (p. 11), sans doute pratique à la démonstration du caractère fondamentalement ethnocentrique du musée ethnographique, et au pire une contre-vérité qui conduisent l'auteur à revoir continuellement son clivage initial<sup>7</sup>.

Tout d'abord, dire que les musées ethnographiques sont, depuis l'origine, des musées consacrés aux peuples extra-occidentaux pourrait suggérer que l'ethnologie est de fait la science de « l'Autre », de l'*alter* géographiquement distant. L'auteur, dans une sorte de confession finale, déclare que pour lui, « comme pour bien d'autres, l'anthropologie a aussi été une façon de satisfaire le goût des Autres, l'envie de sortir de soi et de découvrir de nouveaux horizons, de trouver une vie plus “authentique”, plus “vraie” » (p. 423) dans un monde lointain<sup>8</sup>. Or,

6. Il s'écarte en cela de l'analyse proposée par Turgeon et Dubuc (2002 : 6-7) précisant qu'il existe schématiquement deux types de musées ethnographiques : ceux qui traitent de « l'autre lointain » (les peuples colonisés) et ceux qui se préoccupent de « l'autre proche » (cultures populaires).

7. Dans un premier temps par exemple, le Musée de l'Homme est annoncé comme un « musée des Autres » (p. 11), mais devient à la fin un « musée du nous » à l'échelle de l'humanité (p. 419). Cette catégorisation variable semble même fondamentalement remise en cause avec la référence à Kryztof Pomian (p. 328) stipulant que toute création d'un musée par l'État revient à l'affirmation d'une identité nationale, à un musée du « Nous » national en somme.

8. En 2004, Benoît de L'Estoile indiquait très justement qu'aujourd'hui les anthropologues « enquêtent dans les laboratoires scientifiques et les prisons, les camps de réfugiés et les écoles, parmi les hommes politiques et les dealers des métropoles occidentales, tout autant que dans les villages » (de L'Estoile & Naepels 2004 : 3).

dès son institutionnalisation au XIX<sup>e</sup> siècle dans les sociétés savantes puis dans les musées, l'ethnologie se définit par la recherche des caractéristiques identitaires appartenant tant à l'Autre qu'au Semblable, les études permettent alors d'alimenter le débat qui agite la communauté anthropologique entre tenants d'une visée monogéniste ou polygéniste de l'humanité.

Concernant la dichotomie annoncée entre « musées de Soi » et « musées des Autres », qui semble venir de la recherche d'une formule efficace plus sur un plan médiatique que sur celui de la recherche, on peut rappeler que l'idée de musée ethnographique émerge en France en toute fin du XVIII<sup>e</sup> siècle avec André Barthélémy de Courçay et Aubin-Louis Millin de Grandmaison, dans le cadre du Muséum des Antiques, à la Bibliothèque nationale. Loin de s'opposer, la constitution de collections archéologiques nationales couplée à celles provenant de populations extra-européennes dans un même lieu permettait, selon un parti pris universaliste lié à l'humanisme des Lumières qui inspire la création de tous les premiers musées, d'éclairer les mœurs et les usages des civilisations antiques occidentales. C'est donc avec l'idée que nos ancêtres sont *comparables* aux « sauvages » extra-européens restés à un supposé « état de nature » que s'oriente le projet (qui ne verra finalement jamais le jour) monogéniste d'un musée consacré à l'étude comparative « des peuples éloignés par les temps et par les lieux » (de Courçay in Jacquemin 1992 : 7).

C'est dans le même esprit que le Musée d'ethnographie du Trocadéro (MET), destiné officiellement à présenter « l'histoire des mœurs et des coutumes des peuples de tous les âges » (Jules Ferry cité in Dias 1991 : 176-177), achève sa présentation le 20 avril 1884, deux ans après son ouverture<sup>9</sup>, en recevant une section consacrée à l'ethnographie de l'Europe et une autre dédiée à l'ethnographie de la France, renouant ainsi pleinement avec le sens du mot *ethnographie* de l'époque. Dès lors, « le populaire est muséologiquement pensé en même temps et de la même façon que le primitif » (Jamin 1985 : 53) et l'ethnographie, alors subordonnée à l'histoire naturelle de l'Homme, se donne pour objets les « survivances » et « traditions », tant du Breton, de l'Auvergnat que des « primitifs ». L'Autre n'est donc pas seulement à chercher sur les continents non-européens et l'altérité décrite au MET s'établit suivant un axe plus chronologique que géographique. La présentation muséographique donne un panorama des différentes civilisations, des plus « sauvages » déjà disparues aux moins industrialisées, sur le point théorique de disparaître (du fait de la colonisation ou de l'industrialisation), même si la disposition en salle effectuée par Théodore Hamy et Armand Landrin ne préfigure en rien d'une graduation évolutive<sup>10</sup>. Ainsi l'ethnologie, discipline

9. Il semble exister une confusion entre l'inauguration du Muséum provisoire des missions ethnographiques en 1878 et celle du MET en 1882 (p. 230).

10. Ernest Hamy et Armand Landrin, en anthropologues spécialistes des productions culturelles matérielles qu'ils mettent en séries suivant des affinités de styles, opèrent ainsi une synthèse entre le paradigme naturaliste monogéniste (centré sur le concept d'une hérédité venant de la race) et la théorie diffusionniste, entre ce qui est censé perdurer sans grande transformation et ce qui amène du changement par cercles concentriques autour de foyers limités de création.

de l'urgence à l'objet présumé volatil, s'est avant tout institutionnalisée dans le lieu privilégié du musée comme une science tentant de déjouer l'entreprise destructrice du temps en archivant le patrimoine de l'humanité (un « Nous » universel pourrait-on dire) plus que celui d'une nation en particulier. Le Musée d'ethnographie se charge donc de conserver tous les objets usuels (les arts « exotiques » anciens sont réservés au Louvre alors que les collections ostéologiques sont dévolues au Muséum national suivant une découpage institutionnel pré-établi) des peuples, mais aussi certains restes humains tels que des momies ou des bustes présentant les types physiques, des moulages et fac-similés (à échelle réelle ou réduite) et des mannequins réalisés spécialement à des fins didactiques<sup>11</sup>, c'est-à-dire tous supports permettant de discourir sur l'histoire des peuples et leurs particularités culturelles et physiques n'appartenant pas déjà à un musée national. En les regroupant dans une même institution, le musée donne de manière générique à ces supports le qualificatif d'*ethnographiques*. Car il est un autre fait à souligner : la *nature ethnographique* d'un objet ne lui est pas conférée comme le suggère Benoît de L'Estoile par son lieu de production ni même par la nationalité de son auteur. L'objet ethnographique est avant tout une « fiction » et il n'existe pas d'objet ayant une nature ontologique spécifique qui le détermine à devenir ethnographique (comme le démontrent d'ailleurs les expositions de Jacques Hainard). C'est avant tout le regard d'un scientifique, l'ethnologue, qui par son étude en France ou à l'étranger fixe ce qualificatif sur une chose matérielle<sup>12</sup> qui peut préexister à la collecte ou au contraire être créée spécialement à cette occasion. Le musée légitime alors administrativement cette dépossession-rennaissance qui contribue à enrichir le patrimoine français. Ce regroupement artificiel d'objets de natures, de provenances différentes et acquises par des personnes aux statuts divers trouve alors une unité en devenant *collection nationale* et devient *ethnographique* puisque inscrit à l'inventaire par exemple du MET.

Pourtant, avant même l'ouverture du MET, d'autres traitements muséographiques<sup>13</sup> des objets usuels étrangers semblent possibles, notamment après l'exposition d'« Art rétrospectif » présentés lors de la dernière Exposition universelle de 1878. Organisée<sup>14</sup> « dans le but de grouper dans des galeries spéciales les objets anciens les plus intéressants, tant du point de vue historique qu'au point de vue du mérite réel » (Rapport 1881 : 92), cette exposition veut donner

11. En vue également d'associer aux productions matérielles originales les types physiques typiques.

12. À ce titre, une œuvre d'art, une maquette, une photographie, une maison, un objet usuel ou non, les choses jetées, remises au grenier, placées sur la cheminée, recyclées, usées, les archives, peuvent devenir l'objet de l'ethnologie et donc collections ethnographiques.

13. Le 27 décembre 1827 est ordonnée la création dans la galerie du Louvre d'un « Musée de la Marine et d'ethnographie », preuve que les « objets des Autres » concourent à célébrer la Nation française, et ici, ses explorateurs maritimes (Jacquemin 1992).

14. On retrouve là une section rétrospective qui n'est pas sans rappeler la galerie de l'histoire du travail déjà proposée au public parisien lors de l'Exposition universelle de 1867, ou encore la section rétrospective intitulée « Objets d'art des époques antérieures exposés par des amateurs et des collectionneurs » de l'exposition universelle de Vienne (mai 1873).

« une véritable splendeur » (*ibid.* : 91) à certains objets préhistoriques, archéologiques ou « ethnographiques » (les objets des ruraux occidentaux en sont exclus) afin de « mettre en relief les résultats de l'application de l'art à la satisfaction des besoins, à l'ornement des personnes, à l'embellissement des demeures ou aux cérémonies du culte, et cela non seulement en Europe, mais encore dans les pays étrangers à nos civilisations de l'Occident » (*ibid.* : 92). Partant de cette expérience, de la récurrence du principe d'exposition des « produits de l'univers » (Cuisenier, 2006 : 84) dans les expositions universelles qui ponctuent le XIX<sup>e</sup> siècle (où l'on trouve déjà autour des objets étrangers les discours scientifiques, esthétiques et coloniaux) et de la création (en 1879) au Palais du Trocadéro du musée de Sculpture comparée devant associer certaines productions archéologiques non occidentales avec les sculptures du Moyen Âge et de la Renaissance française<sup>15</sup>, le sculpteur et membre de la Société d'anthropologie de Paris, Émile Soldi, ayant participé à la mise en place du Muséum provisoire des missions ethnographiques de l'Exposition universelle de 1878, voit se former, un an avant leur ouverture<sup>16</sup> dans l'enceinte du Palais du Trocadéro, un tout cohérent comprenant le Musée d'ethnographie et le musée de Sculpture comparée :

« [...] ce programme est excellent. Réalisé à l'étranger de longue date, il doit l'être chez nous le plus tôt possible. Ces musées se complètent l'un l'autre, et, réunis, forment une nouvelle institution, une école historique des sciences et des arts, qui ne peut qu'être approuvée par tous les gens sérieux » (Soldi 1881 : III-IV).

Ces institutions, pourtant pensées séparément, tendraient à former un complexe muséographique autour de l'histoire universelle des procédés techniques menant à l'art et donneraient également à la France la possibilité d'appréhender sous un angle nouveau la notion « d'arts industriels » qui, bien qu'en plein essor, n'arrivent pas à concrétiser un « Musée des Arts décoratifs » pourtant annoncé dès mai 1877. En ce sens, *Les Arts méconnus de Soldi* (1881) résonne comme un écho aux propos du marquis de Chenevrière, directeur des Beaux-Arts, qui voulait alors attribuer le Palais du Trocadéro pour ce musée des arts industriels devenus « décoratifs » (Brunhammer 1992 : 33). Mais Soldi, tout en excluant « l'art inférieur [...] de nos campagnes » (*ibid.* : 334) populaires françaises, a surtout pour ambition, comme le souligne Benoît de L'Estoile, de remettre en question la démarcation originelle et hiérarchisante des musées français entre « Arts » et « Sciences et Techniques ». Les musées de Sculpture comparée et d'Ethnographie ne sont pas encore inaugurés que déjà leur réforme ou refonte en un tout unifié (et non en deux institutions distinctes) autour de l'histoire des techniques des arts est demandée, montrant là encore que les collections d'origine métropolitaines et étrangères peuvent être pensées conjointement et en regard l'une de l'autre.

15. Lors de son ouverture, l'invitation au voyage sera également de mise pour ce musée : « En une heure ou deux, on peut passer en revue un grand nombre de sculptures de siècles et de pays divers, fidèlement reproduites et dans leurs exactes proportions. Beaucoup de ces moulages sont teints de manière à imiter l'aspect qu'une longue suite d'années a donné aux modèles : on peut se croire transporté devant les monuments eux-mêmes » (Charton 1883 : 218).

16. Et non après comme le signale Benoît de L'Estoile (p. 230).



Mais l'alliance déjà vue entre l'ethnographie et les arts décoratifs pendant les expositions universelles restera une aventure sans débouché institutionnel autre que des expositions temporaires, notamment au Pavillon de Marsan<sup>17</sup>, montrant par la même occasion que les ethnologues dès l'origine détiennent moins un « monopole » qu'un discours scientifique dominant au sujet des objets des « Autres ». En fait, et suivant les principes énoncés par Oscar de Watteville, directeur des Sciences et Lettres au ministère de l'Instruction publique, lors de la définition du *Muséum provisoire des missions* en 1878 formant le noyau dur des collections dites ethnographiques du patrimoine français, le MET doit justifier de sa création en prônant un caractère spécifique aux collections ethnographiques vis-à-vis des autres institutions muséales existantes et de leurs collections. Aussi, et conformément au découpage institutionnel, le MET ne peut comporter notamment de collections dites artistiques ou encore appartenant au registre des sciences naturelles (crânes, squelettes).

## L'éternel retour vers l'Entre-deux-guerres

Parallèlement, dans le champ institutionnel du partage des compétences scientifiques, l'ethnographie est alors tiraillée au niveau épistémologique entre les nouveaux tenants du paradigme sociologique et les traditionalistes du paradigme naturaliste. L'élection de Paul Rivet à la tête de la chaire d'anthropologie, fait qui passe presque inaperçu dans l'ouvrage de Benoît de L'Estoile (p. 116), annonce pourtant la fin des hostilités institutionnelles et le triomphe (momentané) de l'histoire naturelle. De là va naître une révolution qui va toucher tant le monde de la recherche anthropologique en France que celui des musées dits ethnographiques et finalement la composition du patrimoine français.

Dès son arrivée jumelée à la direction de la chaire d'anthropologie et à la direction du MET, Paul Rivet n'a en effet cessé de se séparer des collections ethnographiques de la France rurale. Selon le nouveau directeur du Trocadéro, les cultures régionales françaises contemporaines ne peuvent être abordées dans le cadre épistémologique de l'histoire naturelle (cherchant alors à établir la diversité humaine passée et ses origines) du fait des métissages lointains entre les *racés* originelles supposées composer le *peuple* français et appartiennent donc au domaine de l'histoire culturelle. Il appuie ainsi de tout son poids institutionnel et politique le projet d'un musée ethnographique consacré au peuple français et défendu par Georges Henri Rivière, son sous-directeur au MET :

« [...] je me suis fait autoriser dès que le musée d'ethnographie du Trocadéro a été rattaché au Muséum et que j'en ai accepté la direction, à céder au Musée du folklore français, dont je désirais la création, les très précieuses collections ethnographiques françaises que possède le Musée » (Rivière 1931 : 2).

17. Dont l'une, en 1928, conduira à la rencontre entre Georges Henri Rivière et Paul Rivet.



La salle d'ethnographie française est donc rapidement fermée et, en novembre 1933, une section permanente destinée à la préhistoire « exotique » (supervisée par l'abbé Breuil) est inaugurée dans les galeries du MET en même temps qu'une exposition temporaire d'un genre inédit : *Les sculptures de Malvina Hoffman*<sup>18</sup>. Cette dernière présente les répliques des œuvres de l'artiste américaine exposées depuis juin 1933 dans le « Hall des races de l'humanité » du Field Museum de Chicago. Ces « types caractéristiques de plus de deux cents spécimens d'êtres humains, depuis l'*Australien maniant le boomerang* jusqu'au *Pêcheur sicilien lançant le filet* » (*L'Écho de Paris* 1933), cette ethnographie plastique présentant les « races », associés à la nouvelle section de préhistoire, annoncent dès lors le projet du Musée de l'Homme directement lié à celui de l'*ethnologie* définie par Rivet. Ce dernier espère en effet profiter des crédits de la future exposition universelle, annoncée dès 1932, pour concrétiser son projet de fédérer au Trocadéro les collections anthropologiques, préhistoriques et ethnographiques (ainsi que l'enseignement et les sociétés savantes). Mais ce projet d'une science de l'Homme sous le nom d'*ethnologie* et recouvrant l'étude des « races », des « langues », des « techniques » et des « modes de vie traditionnels » dans le champ de l'histoire naturelle est-il si nouveau ? Aux dires même de Paul Rivet, cette conception « n'est pas nouvelle » (Rivet 1936 : 7°06-1) puisqu'elle reprend le programme anthropologique annoncé par Armand Quatrefages dès 1856<sup>19</sup>, devenu la tradition du Muséum national et dont Rivet s'est toujours proclamé l'héritier (contrairement à son adversaire de 1928 pour l'obtention de la chaire d'anthropologie du Muséum, Henri Vallois, partisan d'une restriction de l'anthropologie au seul champ de l'étude somatique). En ce sens, tant avec sa démission de la Société d'anthropologie de Paris (1910) qu'avec la création de l'Institut d'ethnologie (1925) et son programme de 1928 pour la chaire d'anthropologie du Muséum, Rivet s'inscrit en rupture avec le mouvement de spécialisation des sciences humaines qui conduit à séparer les champs de l'étude de l'Homme. Seulement l'espace scientifique n'est plus celui du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et l'annexion de l'ethnographie aux sciences naturelles<sup>20</sup>, ou plutôt leur réunion, ne va plus de soi, ni pour les partisans d'une anthropologie somatique, ni pour les défenseurs d'une

18. « Cette collection de types humains, saisis dans leurs poses naturelles et familières, sans idéalisation ni parti pris, apporte à la science anthropologique une contribution que ne peuvent fournir les mesures et les photographies les plus strictement précises. Elle nous permet non seulement d'apprécier les caractéristiques physiques de chaque individu, mais encore de surprendre l'expression intime de sa personnalité, à travers l'intuition d'artiste de Malvina Hoffman et sa profonde compréhension de l'âme humaine » (*Les Sculptures de Malvina Hoffman au Musée d'Ethnographie* 1933 : 1).

19. La présentation par Rivet de « Ce qu'est l'ethnologie » dans le tome VII de l'*Encyclopédie Française* est un vibrant hommage au programme d'Armand de Quatrefages.

20. On peut ajouter que, d'un point de vue épistémologique, l'ethnographie (sciences des peuples et non des races du ressort de l'histoire naturelle) ne pouvait déjà plus en 1878 être légitimement annexée à l'histoire naturelle, la Société d'ethnographie américaine et orientale (plus connue sous le nom de Société d'ethnographie de Paris), créée en 1859, soulignant d'ailleurs l'historicité des peuples concernés par ses études.

ethnographie du folklore français<sup>21</sup>. Si le Musée de l'Homme de 1938 est bien novateur dans sa forme, le noyau épistémologique qui préside à sa composition en fait une institution datée, sinon périmée dans un contexte de spécialisation des sciences (fondée sur une division des champs entre l'étude de la *Nature* et de la *Culture*) et de critique de la pertinence heuristique du concept de *race* (Neuville 1936). N'est-il pas troublant de constater qu'au sortir de sa très populaire exposition des « sciences anthropologiques » de l'Exposition universelle de 1878, la communauté anthropologique (hésitant entre une conception monogéniste ou polygéniste de l'humanité) réclame alors, non pas un simple musée ethnographique où seules les productions matérielles historiques seront théoriquement exposées (MET), mais un véritable musée anthropologique combinant la quête des origines de l'Homme et la description, tant physique que culturelle, des « races » et peuples de la terre (*Bulletin de la Société d'Anthropologie de Paris* 1878)? Soit, le projet du Musée de l'Homme (incluant le peuple français), soixante ans plus tôt.

Car il est un autre fait qu'un historique complet des musées dits ethnographiques aurait dû permettre de constater : le perpétuel décalage (visible en 1878, en 1937 et en 1995) entre ce que demandent les scientifiques et ce que finalement concrétisent, en le finançant, les politiques. N'y a-t-il pas là une grande partie de l'origine du cycle récurrent qui semble devoir engendrer, tous les soixante-dix ans environ, une redéfinition des institutions nationales chargées d'exposer l'identité des « Autres » et par voie de conséquence, celle des Français ?

Le gouvernement de 1937 cautionne en effet l'orientation naturaliste de l'ethnographie, visible dans l'aile Passy du Palais de Chaillot, ainsi que la création d'un nouveau musée national consacré aux « Arts et Traditions populaires », esthétisant le *pittoresque* rural disparu, dans l'aile opposée du même bâtiment. Conformément aux souhaits et postures épistémologiques de Rivet, le Musée de l'Homme reçoit donc les collections ostéologiques du Jardin des Plantes et les collections ethnographiques de la France rurale prennent place dans une institution spécifique. Ainsi naissent, selon un certain paradigme évolutionniste, deux musées faussement jumeaux dans le Palais de Chaillot à partir principalement du fond du MET. Le musée national des Arts et Traditions populaires est consacré aux cultures régionales du *peuple* de la France et le Musée de l'Homme restant, comme son nom l'indique, un musée encyclopédique, expose les origines de l'espèce humaine, puis les distinctions physiques des « races fossiles et actuelles » du monde (France comprise) et enfin les cultures « traditionnelles » des *racés* du monde (France exclue). La séparation muséographique entre le *rural français* et le *primitif* associé au *rural européen*, la distinction entre Nous (les Français), les Semblables (les ruraux européens) et les *Autres* lointains dans le temps et l'espace (les extra-Occidentaux vivants ou disparus) dans le patrimoine national, est désormais un fait acquis.

21. Pour Louis Marin, président de la Société d'ethnographie, vice-président de la Société des Amis du Musée d'ethnographie du Trocadéro, ce rattachement est une « hérésie » faisant courir le risque d'assujettir l'ethnographie (entendue comme une description des survivances culturelles) à l'histoire naturelle (Laurière 2006 : 504).

Parallèlement, le Musée permanent des colonies, créé dans le prolongement de l'Exposition coloniale de 1931, devient le « Musée des colonies et de la France extérieure », puis le « Musée de la France d'Outre-Mer » en 1935, distinguant un patrimoine français *à part*, celui de la « plus grande France », issu de la colonisation. L'Autre est ainsi absorbé, mais sans pour autant disparaître totalement grâce à l'action conservatrice du musée colonial.

Ce n'est donc pas tant – ou seulement – « l'affirmation d'un goût des autres » (p. 28) qui s'opère dans la période de l'Entre-deux-guerres, que la disjonction muséographique entre le *populaire français* et le duo formé du *rural européen* et de l'exotique *extra-européen*. Cette séparation est elle-même doublée de la dichotomie Français (peuple) de l'intérieur (métropole)/Français-indigènes (races) de l'extérieur (Empire) au Palais de la Porte Dorée. Aussi, au moment où en métropole se développent d'importants mouvements xénophobes, la théorisation du « degré d'assimilabilité » des immigrés suivant leur origine ethnique par Georges Mauco (1932) et la thématique de « la France colonisée » avec l'arrivée de nouveaux migrants venant tant de l'Europe que des colonies, n'est-on pas plutôt dans une période ambiguë entre le goût et le dégoût de l'Autre ? Certes, comme le souligne Benoît de L'Estoile, l'Autre lointain est magnifié, selon un humanisme différentialiste, dans les expositions et musées des années 1930. Mais il l'est d'autant plus qu'il est condamné par la réalité assimilationniste de la colonisation. Dès lors, comme toute chose disparue ou sur le point de l'être, il intègre d'autant plus légitimement le monde nostalgique de la muséification et celui de l'art<sup>22</sup>. Par contre, l'Autre concret (colonial ou européen), venant en métropole pour travailler ou fuir un régime politique, est suspecté de déstabiliser l'ordre dans un contexte de crises politiques et de chômage. La critique adressée par Aminata Traoré à l'État français votant une loi sur « l'immigration choisie » quelques mois avant l'inauguration du MQB comprenant une large part du patrimoine culturel de ceux condamnés à devenir des futurs sans visas (Traoré 2006), résonne alors comme un écho aux décrets restreignant la liberté et le droit au travail des immigrés dès 1932 et à la mesure permettant d'interner les « indésirables étrangers », véritable « loi des suspects » (Dewitte 2003 : 48) votée en 1938 par l'État français.

« Sans doute pourrait-on trouver une généalogie à cette dichotomie [*bon et mauvais* sauvage], qui semble constituer, sous des formes différentes, une constante de la cosmologie occidentale » (p. 422) annonce Benoît de L'Estoile en fin d'ouvrage. Mais sans doute également n'aurait-il pas fallu commencer l'analyse à travers les prismes initiaux, d'une dichotomie « Musée de Soi »/« Musée des Autres » (n'arrivant réellement qu'avec le MQB et la revendication de ses responsables) et d'une vision de « l'Autre » en tant qu'extra-européen.

Car cette ambivalence des regards entre le musée et la rue, visible dans le double discours de l'État représentant du peuple, n'est bien entendu pas réservée aux seuls *étrangers* venant des autres continents. En mettant, en 1884, dans un

22. « L'art, c'est ce qui maintient vivante l'idole morte en tant qu'idole. L'art, c'est ce qui dans un objet continue à servir quand il ne sert plus à rien » (Roy 1992 : 143).

musée d'ethnographie les populations régionales et notamment les Bretons, qui en 1870 ont voulu s'émanciper de la Nation française (Viet 2004 : 34), l'État, tourné vers l'industrialisation et la cohésion républicaine, rend un dernier hommage à la mosaïque culturelle originelle qu'il tente d'unifier. Mais l'État-nation adresse également un message sans ambiguïté aux particularismes culturels et à leurs défenseurs : inutile de chercher à vous distinguer à travers des traditions désuètes, pétries d'obscurantisme et de sauvagerie, bref, un folklore ; votre monde est périmé et la Nation sera unifiée selon un modèle unique et assimilationniste. Le « rural », le « paysan » (avec tout ce que ces termes peuvent parfois comporter de péjoratif), avant même « l'immigré », ne sont-ils pas nos « sauvages » de l'intérieur ? Aussi, nul doute qu'une étude similaire à celle proposée par Benoît de L'Estoile, étudiant la frénésie des créations contemporaines de musées régionaux (revendications « autochtones » d'un patrimoine local et touristique contrastant avec les relations complexes et péjoratives qu'entretiennent les musées nationaux avec ses collections d'arts populaires) valorisant ces cultures laminées par une industrialisation effrénée, portant, par exemple, le titre d'un autre film d'Étienne Chatiliez, *Le Bonheur est dans le pré*, interrogeant « le goût du bio » et l'engouement actuel pour le terroir, serait également arrivée au mythe de la recherche nostalgique de l'authenticité perdue, du paysan d'autrefois vivant en harmonie avec la nature, de la diversité originelle à préserver, face à un monde technologique *contre nature* qui s'emballe et qui engendre des conséquences écologiques néfastes pour la survie même de l'espèce humaine. Car derrière l'altérité que met en scène le musée, et au-delà du rapport *Occident/Reste du monde* qui est le nœud central de ce goût de l'Autre aux frontières incertaines<sup>23</sup>, n'y a-t-il pas l'invention culturelle de la Nature ? Le *sauvage* ou le *primitif* (au sens large incluant le paysan français) ne cache-t-il pas l'arbre de la Nature pouvant être interprétée comme *sauvage* ou *domestiquée* suivant les lieux où elle apparaît, où même arborer les deux caractères comme le montre la création des *parcs naturels* où la nature elle-même est muséifiée ? L'anthropologie des musées ethnographiques vient donc s'échouer sur l'éternel écueil de la dichotomie Nature/Culture, sur ce qui constitue finalement le nœud gordien de la pensée occidentale (Morin 1973). En tant qu'institution lourde, presque figée du fait des crédits nécessaires à sa réforme, le musée et son analyse permettent surtout de montrer, tout à la fois, les constances et persistances du sens commun partagés par les nombreux acteurs de son élaboration et la diffusion du « bon goût » distinctif de l'élite (Bourdieu 1979) où l'Autre joue souvent le rôle de faire-valoir et d'alibi nostalgique. Mais comment remarquer par exemple dans les galeries l'événement majeur dans le regard porté par les Français sur les coloniaux de la Première Guerre mondiale ? Le temps du musée n'est pas forcément celui de sa société même si son succès reste le meilleur étalon de son adéquation.

23. L'analyse de Benoît de L'Estoile aurait sûrement gagné à présenter l'attrait de l'Occident pour « l'orientalisme » ou le « japonisme » au XIX<sup>e</sup> siècle, ou même « l'égyptomania » dont l'engouement ne se dément pas, vis-à-vis des ressorts contemporains de celui pour les « arts premiers ».

Née en grande partie dans les musées du XIX<sup>e</sup> siècle autour de l'élaboration de collections permettant d'archiver l'altérité supposée disparaître, l'ethnologie s'est peu à peu affranchie du modèle des sciences de la nature pour se redéfinir à partir de nouvelles sources et suivant un axe qui lui est propre : l'observation du contemporain et de ses transformations. À la collecte des « objets témoins », envisagés comme les archives objectives de l'humanité, s'est substituée celle du témoignage oral, de la photographie, du film, et la quête illusoire des traditions originelles s'est métamorphosée en étude, en tous lieux, des sociétés d'aujourd'hui.

De leur côté, les fictions scientifiques que sont les objets ethnographiques des musées « vieillissent » (Grognet 2005b) et, de moins en moins utilisés par les cultures étudiées, cessent donc d'être *ethnographiques* au sens moderne du terme<sup>24</sup>. Aussi, comme les changements de leurs noms l'indiquent, les musées d'ethnographie disparaissent ou plutôt se métamorphosent, devenant des musées d'arts, d'histoire, de patrimoine, ne montrant plus les cultures d'aujourd'hui avec leurs emprunts, leurs rejets et leurs transformations. Dès lors, entre le musée conservatoire figeant le passé en une « mémoire d'État » (Prado 2003) et la démarche ethnographique, processus continu d'observation des identités en mouvement, le divorce semble inéluctable. Est-ce pour autant la fin de la relation entre ethnologie et musée ? À cette opposition de perspective vient se greffer la problématique politique de la décolonisation et la vision de la France en tant que seule métropole. Le musée des Colonies devient un musée d'arts « nègres » (MNAAO) et le musée national des Arts et Traditions populaires s'interroge sur l'opportunité de rejoindre la thématique de l'immigration tout en ne présentant pas les arts et traditions populaires des départements et territoires d'Outre-Mer. La fracture institutionnelle datant des années 1930 entre l'ethnologie de la France métropolitaine et celle du reste du monde est-elle pour autant insurmontable ?

Passé le moment du deuil légitime de la perte du monopole d'une collection nationale de près de 300 000 objets, le rapport musée/ethnologie pourrait sans aucun doute renaître de ses cendres. Mais encore faudrait-il admettre que les objets ethnographiques n'existent pas en soi et que l'ethnologue à plus à proposer un *regard*, une analyse, y compris sur des collections existantes, que des objets pour un musée qui n'est plus une institution à dominante scientifique (« musée-laboratoire ») mais culturelle (EPA), où les installations d'artistes contemporains sont parfois préférées à la présentation des véritables objets « témoins »<sup>25</sup>. L'ethnologie, dans son acception actuelle, ne peut devenir qu'une composante de musée du fait même du vieillissement des collections qu'elle contribue à créer<sup>26</sup>.

24. « L'ethnologie a pour fondement l'étude des milieux contemporains, des cultures vivantes » (Pizzoni-Itié 1996).

25. Exposition *Qu'est-ce qu'un corps ?* au quai Branly, ou encore l'installation permanente de la Cité nationale de l'immigration.

26. L'ethnologie d'aujourd'hui ne semble plus une science capable de soutenir à elle seule le projet d'un musée dont l'idée n'a guère évolué depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Comment d'ailleurs collecter le contemporain qui suggère un processus continu, et surtout, pourquoi le faire, alors que suivant une idée couramment répandue, on assisterait à une uniformisation des cultures ?

Mais, comme aucun objet, aucune collection n'est à l'abri de l'analyse scientifique, l'ethnologie, pour peu qu'on lui en laisse les moyens (les scientifiques des musées sont désormais contractualisés pour des projets définis), peut offrir ses services dans différentes institutions existantes, à l'image de ce qui pourrait s'insituer dans ce « centre d'histoire et de mémoire vivante, à vocation culturelle » (Toubon 2004 : 10) qu'est la Cité nationale de l'histoire de l'immigration (Grognet 2007). L'étude de l'adaptation des migrants à leur nouveau milieu, l'effet qu'ils produisent sur le pays d'arrivée et l'effet de la migration sur le milieu de départ (Ferrié & Boëtsch 1993) augurent d'un double *terrain* entre la France et le pays d'origine et donc de « témoins » ethnographiques qui seraient à collecter à l'étranger afin de constituer idéalement le patrimoine national de l'immigration. Un nouveau double rapport entre musée et ethnologie, entre ethnologie de la France et ethnologie « exotique » semble pouvoir se dessiner, comme le montre également l'exemple du MUCEM. Revendiquer la légitimité d'un regard (sur des objets et des sujets pouvant présenter l'élaboration d'identités en miroir et réciproques) plus que la propriété intellectuelle du discours sur les seuls objets non occidentaux, tel devrait être aujourd'hui le moteur du lien moderne entre ethnologie/musée.

Aussi, et contrairement à ce que suggère Benoît de L'Estoile (p. 418), il ne faudrait pas que les ethnologues s'épuisent seulement à vouloir intégrer, voire à faire progresser le MQB, une institution bâtie sur un mythe par un caprice de prince. Certes, la véritable « mise en dialogue des cultures » nécessiterait l'entière contribution de la communauté anthropologique. Mais comme le montre Benoît de L'Estoile, il faudrait surtout que les politiques remettent en cause une pensée, une « cosmologie », à laquelle le monde occidental adhère. La solution la plus immédiatement accessible pour tout à la fois déconstruire le mythe ancestral des « hommes sylvestres » et amener un contrepoint à ce qu'est devenu le musée d'ethnographie français, pourrait provenir d'un retour au berceau même du lien institutionnel anthropologie/musée. Le Musée de l'Homme rénové, fondé sur la révélation d'une histoire culturelle de la Nature et d'une histoire naturelle de l'Homme, ne pourrait-il pas permettre de déconstruire l'idée même de « peuples de la nature » et de faire ainsi un pied de nez à l'histoire récente ? Et si finalement, l'exposition anthropologique avait aussi un avenir au Trocadéro ?

*Cité nationale de l'immigration  
Palais de la Porte Dorée, Paris  
fabrice.grognet@histoire-immigration.fr*

MOTS CLÉS/KEYWORDS : Musée de l'Homme – musée des Arts et Traditions populaires – altérité/*otherness* – immigration – patrimoine/*cultural heritage*.

Blanchard, Pascal

2000 « Un musée pour la France coloniale », *Libération*, 17-18 juin.

2003 « Musée des immigrations ou musée des colonies », *L'Humanité*, 3 décembre.

Boulay, Roger

2001 *Kannibals et Vahinés. Imagerie des mers du Sud*. Paris, Réunion des musées nationaux.

Boëtsch, Gilles & Jean-Noël Ferrié

1993 « L'immigration comme domaine de l'anthropologie », *Anthropologie et Sociétés* 17 : 239-252.

Bourdieu, Pierre

1979 *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris, Minuit (« Le sens commun »).

Brunhammer, Yvonne

1992 *Le Beau dans l'Utile. Un musée pour les arts décoratifs*. Paris, Gallimard-Union des arts décoratifs (« Découvertes Gallimard »).

*Bulletin de la Société d'Anthropologie de Paris*

1878 « Compte rendu de la séance du 19 décembre 1878 », 1, 3<sup>e</sup> série : 495-496.

Charton, Édouard

1883 « Le musée de sculpture comparée au Trocadéro », *Le Magasin pittoresque* 51, 2<sup>e</sup> série : I, 217-218.

Crépu, Michel

2006 « Que demande-t-on à l'art ? », *La Revue des Deux Mondes*, juin.

Cuisenier, Jean

2006 *L'Héritage de nos pères : un patrimoine pour demain ?* Paris, Éditions de La Martinière.

Degli, Marine & Marie Mauzé

2000 *Arts premiers. Le temps de la reconnaissance*. Paris, Gallimard (« Découvertes Gallimard »).

Dewitte, Philippe

2003 *Deux siècles d'immigration en France*. Paris, La Documentation française.

Dias, Nélia

1991 *Le Musée d'ethnographie du Trocadéro (1878-1908). Anthropologie et muséologie en France*. Paris, Éditions du CNRS.

Gourarier, Zeev

2005 « Du musée de l'autre, au musée de nous », *Lettre d'information du Muséum* 1 : 1-8.

Grognet, Fabrice

2005a « Il n'y a pas de société (ni de musée) sans changements Groenland, Ammassalik : contact. De la lampe à huile au GPS, un peuple défie le temps », *Art Tribal* 9 : 58-71.

2005b « Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie ? », *Gradhiva* 2 nouv. sér. : 49-63.

2007 « Comment concilier l'inconciliable : la place concevable de l'ethnologie dans le musée de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration », *Muséum International* 233-234 : 48-55.

Guibal, Jean

1992 « Quel avenir pour le musée des ATP ? Entretien avec Jean Guibal », *Le Débat* 70 : 157-163.

Guitart, Cécil, ed.

1992 « De l'Exposition Coloniale au dialogue des cultures, pour un projet de service au MAAO », in *Rapport de la mission de rénovation et de développement du musée national des arts d'Afrique et d'Océanie*.



Hainard, Jacques et al.

2002 *Le Musée cannibale*. Neuchâtel, Musée d'ethnographie.

Jacquemin, Sylviane

1992 *Rao-Polynésie. Exposition au musée des arts d'Afrique et d'Océanie, Paris, octobre 1992-mars 1993*. Marseille, Éditions Parenthèses/Paris, RMN.

Jamin, Jean

1985 « Les objets ethnographiques sont-ils des choses perdues ? » in Jacques Hainard & Roland Kahr, eds, *Temps perdu, temps retrouvé*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie : 51-74.

1989 « Le savant et le politique Paul Rivet (1876-1958) », *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris* 1 (3-4) : 277-294.

1998 « Faut-il brûler les musées d'ethnographie ? », *Gradhiva* 24 : 65-69.

Jedy, Henry-Pierre

2006 « Un sanctuaire ethnologique », *Libération*, 20 juin.

Laurière, Christine

2006 *Paul Rivet (1876-1958). Le savant et le politique*. Paris, École des hautes études en sciences sociales, thèse de doctorat.

L'Écho de Paris

1933 « Les civilisations préhistoriques au Musée du Trocadéro », 13 novembre.

Les Sculptures de Malvina Hoffman...

1933 *Les Sculptures de Malvina Hoffman au Musée d'Ethnographie*. Paris, Muséum national d'histoire naturelle. [Archives du Musée de l'Homme 2 AMI B5.]

L'Estoile, Benoît de

2001 « De l'Exposition coloniale au Musée des arts et civilisations », *Le Monde*, 14 juillet.

2005 « Une petite armée des travailleurs auxiliaires. La division du travail et ses enjeux dans l'ethnologie française de l'Entre-deux-guerres », *Cahiers du Centre de Recherches Historiques* 36 : 31-59.

L'Estoile, Benoît de & Michel Naepels

2004 « Présentation », *Critique* 680-681 : 3-4.

Mohen, Jean-Pierre, ed.

2004 *Le Nouveau Musée de l'Homme*. Paris, Odile Jacob-Muséum national d'histoire naturelle.

Morin, Edgar

1973 *Le Paradigme perdu. La nature humaine*. Paris, Le Seuil (« Points »).

Neuville, Henri

1936 « Le problème de la classification », in *L'Encyclopédie Française*, 7. *L'Espèce humaine*, Paris, Larousse : 7'64-1-7'64-15.

Panoff, Michel

1986 « Une valeur sûre : l'exotisme », *L'Homme* 97-98 : 287-296.

Prado, Patrick

2003 *Territoire de l'objet. Faut-il fermer les musées ?* Paris, Éd. des Archives contemporaines.

Pizzorni-Itié, Florence

1996 « Réflexions autour d'un paradoxe. Faut-il et comment traiter du contemporain dans les musées d'ethnographie », in *Actes des premières rencontres européennes des musées d'ethnographie, musée national des Arts et Traditions populaires, 1993*. Paris, Éd. École du Louvre : 243-249.

Rafarin, Jean-Pierre

2004 « Lettre de mission du Premier ministre », in *Mission de préfiguration du Centre de ressources et de mémoire de l'immigration*. Paris, La Documentation française.

**Rapport adminsitratif...**

1881 *Rapport administratif sur l'exposition universelle de 1878 à Paris*. Paris, Imprimerie nationale. Tome I.

**Rivet, Paul**

1936 « Ce qu'est l'ethnologie », in *L'Encyclopédie Française*, 7. *L'Espèce humaine*. Paris, Larousse : 7'06-1–7'08-15.

**Rivière, Georges Henri**

1931 *Rapport au sujet d'un projet de Musée de folklore français*. 16 avril, archives MH : 2AM1 K69b.

**Roy, Claude**

1992 *L'Art à la source*, 1. *Arts premiers, arts sauvages*. Paris, Gallimard (« Folio. Essais »).

**Somé, Roger**

2004 *Le Musée à l'ère de la mondialisation. Pour une anthropologie de l'altérité*. Paris, L'Harmattan (« Esthétiques »).

**Soldi, Émile**

1881 *Les Arts Méconnus. Les nouveaux musées du Trocadéro*. Paris, Ernest Leroux.

**Toubon, Jacques**

2004 *Mission de préfiguration du Centre de ressources et de mémoire de l'immigration*. Paris, La Documentation française.

**Turgeon, Laurier & Élise Dubuc**

2002 « Musées d'ethnologie : nouveaux défis, nouveaux terrains », *Ethnologies* 24 (2) : *Musées /Museums* : 5-18.

**Viet, Vincent**

2003 *Histoire des Français venus d'ailleurs. De 1850 à nos jours*. Paris, Perrin.